

VU Research Portal

Schoonheids als theologisch begrip: Urs van Balthasar's en van der Leeuw's estetik kritisch beschouwd

Stoker, W.

published in

Verbum et Ecclesia

2007

DOI (link to publisher)

[10.4102/ve.v28i2.125](https://doi.org/10.4102/ve.v28i2.125)

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Stoker, W. (2007). Schoonheids als theologisch begrip: Urs van Balthasar's en van der Leeuw's estetik kritisch beschouwd. *Verbum et Ecclesia*, 2007-28(2), 639-661. <https://doi.org/10.4102/ve.v28i2.125>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

vuresearchportal.ub@vu.nl

Schoonheid als theologisch begrip: Urs von Balthasar's en Van der Leeuw's esthetiek kritisch beschouwd

W Stoker¹

(Vrije Universiteit van Amsterdam)

ABSTRACT

Beauty as a theological concept. A critical assessment of Urs von Balthasar's and Van der Leeuw's aesthetics

This article will demonstrate why beauty is an important value for the Christian faith. This is done by investigating how beauty has been developed as a theological concept by Hans Urs von Balthasar and Gerardus van der Leeuw. Beauty is an indispensable value because the holy encompasses the beautiful. Beauty belongs to the joy of shalom, to the joy of the coming Kingdom of God. The argument for beauty deals further with three questions: the relationship between the secular and the religious experience of beauty; the place of the ugly as a contrast to the beautiful and the question of whether art is only a matter of contemplating the beautiful or whether art is primarily an instrument and object of action.

1 INLEIDING

Schoonheid is vanouds in de christelijke traditie een van de eigenschappen van God. Zijn schoonheid weerspiegelt zich in de schoonheid van de schepping. Zo roept Augustinus God aan als "Schoonheid van al wat schoon is" (Augustinus z.j.:III, 6). Hemel en aarde zijn schoon: "hun verschijning zelf is de stem waarmee ze spreken. Gij, O Heere hebt ze dus gemaakt, Gij die schoon zijt: want zij zijn schoon" (Augustinus z.j.:XI,4).

In hoeverre is schoonheid ook thans in de christelijke traditie een belangrijke waarde? Voor oosters-orthodoxen, katholieken en anglicanen is dat zeker het geval. Ikonenstase, romaanse en gotische kathedralen en hoogkerkelijke liturgie getuigen ervan. Voor protestanten telt schoonheid veel minder, ook al zijn er verrassende

1 Wessel Stoker, hoofdosent in godsdienswysbegeerte en besonder hoogleraar in estetika aan die Vrije Universiteit te Amsterdam, is ook navorsingsgenoot van Prof C J Wethmar in die Departement Dogmatiek en Christelike Etiek aan die Fakulteit Teologie van die Universiteit van Pretoria.

uitzonderingen zoals Jonathan Edwards, Gerardus van der Leeuw en Karl Barth. Wanneer Barth uitlegt wat de heerlijkheid van God is, kan hij niet anders dan God ook schoon noemen. “[Hij] is schoon ...zodanig dat hij respect weet af te dwingen als degene die welbehagen wekt, verlangen wekt en met genieting belooft” (Barth 1940:II,1 734).

Wij verstaan doorgaans onder schoonheid “wat het gezicht door vorm, kleur, verhouding enz. aangenaam aandoet, wat bewondering wekt”, “wat behaaglijk is voor oog of oor” (Van Dale). Wat aangenaam of behaaglijk is, daar denkt men in verschillende tijden verschillend over. Schoonheid in de tijd van Rococo (1745-1745) met haar schelpachtige, asymmetrische ornamentvormen verschilt van schoonheid als harmonie van de klassieke Griekse beeldhouwers. Stijl en inhoud van schoonheid kunnen verschillen. Schoonheid in een christelijke context verschilt vaak, zoals we zullen zien, van het westerse standaardbegrip schoonheid. In de christelijke traditie wordt schoonheid met God en met Christus en diens kruis en lijden verbonden.

Ik laat in dit artikel zien waarom schoonheid een belangrijke waarde is voor de christelijke geloofstraditie. Daarvoor onderzoek ik hoe schoonheid als theologisch begrip door Urs von Balthasar en Van der Leeuw wordt ontwikkeld met de vraag in hoeverre hun visie vruchtbaar is voor mijn eigen pleidooi voor schoonheid. Ik besef dat de huidige westerse cultuur ambivalent staat tegenover schoonheid. Vele kunstenaars zien schoonheid thans niet meer als een belangrijke waarde zoals Marcel Duchamp, bekend door zijn ‘ready made’s’, voor wie kunst geen rol heeft inzake de verbeelding van de schoonheid van de schepping. Ook de Amerikaanse schilder Barnett Newman ontkent “that art has any concern with the problem of beauty and where to find it” (Newman 1968:553). Schoonheid heeft haar gezicht verbrand, volgens de Nederlandse dichter Lucebert.

Eerst geef ik aan wat in het Westen de klassieke opvatting van schoonheid is en laat zien hoe het schone en het heilige in de 20^e eeuw uiteen zijn gegaan (par.2). Vervolgens komt schoonheid als theologisch begrip bij Hans Urs von Balthasar en bij van Gerardus van der Leeuw aan de orde (par.3 en 4). Tenslotte geef ik mijn theologisch pleidooi voor schoonheid (par.5).

2 SCHOONHEID HEEFT VELE GEZICHTEN

Geeft schoonheid altijd genoeg? Dat hoeft niet altijd het geval te zijn. Griekse tragedies, Shakespeare's *King Lear* of Grünewalds schildering van Christus aan het kruis als onderdeel van het Isenheimer Altaar roepen onbehaaglijke emoties op. Toch spreekt men van schoonheid, beter misschien van 'terrible beauty' als in kunst het menselijk tragisch lot, geweld en lijden worden getoond². We zullen in het vervolg onderzoeken of schoonheid en kruis inderdaad met elkaar te verbinden zijn. Eerst geef ik de westerse standaardopvatting van schoonheid waarin weinig ruimte is voor 'terrible beauty'.

Schoon is wat behaaglijk is om te zien (Thomas van Aquino:I, 5,4.). Deze definitie van schoonheid laat open waarin het schone bestaat. Kijkt men naar beelden van Policlitus zoals de Doryphorus in Napels of de Diadumenus in Athene of beschouwt men de Notre Dame van Parijs, dan valt steeds *proportie* en *harmonie* op. Naar dit ideaal van schoonheid als de juiste onderlinge verhouding wat vorm en afmeting betreft en het aangepast-zijn van elementen aan elkaar en aan hun milieu heeft God volgens Augustinus de mens gemaakt, zelfs tot in het kleinste detail: "als men één wenkbrauw zou wegscheren, zou men vrijwel niets van het lichaam wegnemen, maar bijzonder veel van zijn schoonheid, omdat deze niet op materiële omvang berust, maar op de symmetrie en de harmonie van de lichaamsdelen" (Augustinus 1983:XI,22).

Men spreekt ook over schoonheid in verband met kleur of glans dankzij het licht. Schone kleuren zijn niet te danken aan symmetrische verhoudingen en bepaalde afmetingen. Zo merkt de neoplatonist Plotinus (3^e eeuw) op: "De enkelvoudige schoonheid van de kleur ontstaat door vorm en doordat ze het duistere in de materie overwint dankzij de aanwezigheid van licht, dat lichaamloos en vormend beginsel en vorm is" (Plotinus 1984:I, 6.3). Schoonheid wordt zo behalve als proportie en harmonie ook als (licht)glans opgevat. Aanknopen bij Plotinus noemt Dionysius de Areopagiet (5^e eeuw) God licht, vuur of bron van licht. Schoonheid als proportie en harmonie wordt samen met glans beschouwd als de standaard-

2 De term terrible beauty is ontleend aan W B Yeats, Easter 1916. In dit gedicht over de bloedige Ierse opstand in Dublin Pasen 1916 zegt hij: "A terrible beauty is born".

opvatting van schoonheid. Thomas van Aquino omschrijft haar als volgt: “Zoals kan worden opgemaakt uit de woorden van Dionysius [de Areopagiet] omvat schoonheid zowel glans als de juiste verhoudingen: en in feite beweert hij dat God schoon is als ‘de oorzaak en harmonie van alle dingen’” (Thomas van Aquino:II-II, 145,2). Behalve harmonie en glans, noemt Thomas gaafheid of volmaaktheid (*integritas sive perfectio*) een voorwaarde voor schoonheid (Thomas van Aquino:1.39.8)³. Het schone is vooral aanwezig in wat we zien, maar het zit ook in wat we horen, in combinaties van woorden, maar ook in de muziek (Plotinus:I, 6.1).

In deze visie kan het schone een bovennatuurlijke connotatie hebben. De wereld wordt als afspiegeling van God gezien en dat geldt vooral het schone in de wereld: het zintuiglijke schone als beeld van het geestelijk schone en de glans als glans van boven. Schoonheid wordt bovendien als iets *objectiefs* beschouwd, als iets dat eigen is aan de dingen, aan mens of natuur. Dat wordt vooral benadrukt waar men het schone tot de transcendentalia rekent. Begrippen zoals één, waar en goed zijn transcendentalia, begrippen die alle grenzen van soort of categorie overschrijden doordat ze alles doortrekken en overal worden gevonden⁴. De term schoon is volgens deze opvatting m.a.w. analoog: ieder soort van zijn *is* op haar wijze, *is goed* op haar wijze en *is schoon* op haar wijze (Maritain z.j.:35-51).

Schoonheid in brede zin omvat ook morele schoonheid. Deze brede opvatting van schoonheid acht ik van belang voor een theologisch pleidooi voor schoonheid. Estheticisme, schoonheid omwille van schoonheid, wordt daarmee vermeden. Men kan ook de deugd schoon noemen. Morele schoonheid bestaat volgens Thomas

3 Het element glans ontbreekt in Tartakiewicz's beschrijving van de westerse standaard-theorie van schoonheid. Volgens zijn beschrijving ervan bestaat schoonheid in ‘the proportions of the parts, more precisely in the proportions and arrangements of the parts, or, still more precisely, in the size, equality, and number of the parts and their interrelationships’ (Tartakiewicz 1972:167).

4 Men verschilt van mening in hoeverre het schone ook tot de transcendentalia is te rekenen. Thomas van Aquino bijvoorbeeld neemt schoonheid niet op in zijn lijst van transcendentalia, maar beschouwt het goede en het schone wel als wezenlijk identiek, zij het elk met een verschillende betekenis (Sherry 1999:242); (Cf Von Balthasar 1965:III, 1, 334-370).

erin dat het gedrag en de daden van een persoon in de juiste verhouding staan tot het licht van de rede (Thomas van Aquino:II-II.145.2.).

2.1 Schoonheid ter discussie

In hoeverre leeft dit klassieke schoonheidsideaal nog? Het schone als glans komt minder voor, hoewel echt verdwenen is het niet. Men kan voor de literatuur daarvoor wijzen op Rainer Maria Rilke, James Joyce, Roland Holst en Simon Vestdijk (Mooy 1993:32v), voor de schilderkunst op Chagall of voor de muziek op Messiaen. Bachs en Mozarts klassieke muziek blijven volle zalen trekken. Wel is er iets in het moderne kunstgevoel veranderd. Er is niet zozeer sprake van de afwijzing van het schone als glans op zichzelf, als wel van een toegenomen ambivalentie, de combinatie van glans met dreiging, chaos of ontluistering (Mooy 1993:36).

Het seculier schone gaat zich in de moderne kunst scheiden van het schone in de christelijke geloofspraktijk. Van der Leeuw spreekt zelfs van een conflict tussen het heilige en het schone. Voor het uiteengaan van het heilige en het schone noem ik drie redenen: de subjectivering van het schoonheidsbegrip, de versplintering van het schoonheidsbegrip en de beperking van schoonheid tot seculiere schoonheid.

1. *De subjectivering van het schoonheidsbegrip.* Engelse empiristen als Hutcheson en Hume gaan schoonheid subjectief opvatten vanuit de smaak. Schoonheid is volgens Hume een zaak van smaak en smaken kunnen verschillen. Ook Kant zet zijn analyse van het schone in bij het smaakoordeel. Het schone is voorwerp van ‘belangeloos genoegen’. Mijn smaakoordeel is ‘belangeloos’ omdat ik het schilderij dat daar hangt niet beschouw vanuit mijn belang om het te willen bezitten of te gebruiken, maar door er al dan niet door te worden aangesproken. Iets mooi vinden is volgens Kant wel meer dan een subjectief oordeel uitspreken. Het schone is voorwerp van een *algemeen* genoegen. Iets wekt in mij behagen. Door niet te zeggen: ‘ik vind het mooi’, maar met de uitspraak ‘dat is mooi’, spreek ik over schoonheid *alsof* het een objectieve eigenschap is (Kant: 1968:I. par. 6).

2. *De versplintering van het schoonheidsbegrip.* Kunst krijgt in de 20^e eeuw een ander gezicht in een wereld van de techniek. In ijzer en glas wordt nieuwe uitdrukking van schoonheid gezocht. Denk aan de Eiffeltoren of de auto bv. Men gaat heel verschillend aangeven wat

mooi is. Voor F T Marinetti is een raceauto mooier dan de Nike van Samothrace. In zijn *New Moral Religion of Speed* (1916) schrijft hij: “Als gebed communicatie met de godheid betekent, dan is reizen met hoge snelheid een gebed. De heiligheid van wielen en de weg waarop de (auto)coureur racet; we moeten op die weg knielen en tot de heilige snelheid bidden” (Eco 2004:396) Bij Roland Barthes kan men meer iets herkennen van de standaardopvatting van schoonheid. Hij wijst op het eerste model van de Citroën DS (déesse: godin) en beschouwt hem als een equivalent voor de grote gotische kathedralen. Hij is ontworpen door onbekende kunstenaars en het beeld van de Citroën is voor velen een magisch object. Barthes taxeert hier snelheid heel anders dan Marinetti. In plaats van agressieve snelheid gaat het bij de nieuwe Citroën om lichtheid in magische zin en om elegant design (Barthes 2000:88-91).

3. *De beperking van schoonheid tot seculiere schoonheid.* Kant omschrijft het schone formeel als ‘algemeen welbehagen’ en onderscheidt het van het sublieme. Het *mathematisch sublieme* is dat “wat zonder meer groot is” (Kant 1968:I par. 25). De verhevenheid van de natuur roept bij ons het idee van oneindigheid op zoals we die met behulp van telescoop of microscoop kunnen zien. Het *dynamisch sublieme* is verbonden met angst die de overweldigende natuur inboezemt. “Krachtige, overhangende, als het ware dreigende rotsen, zich aan de hemel opstapelende, flitsend en ratelend voorbijtrekkende donderwolken ...maken ons vermogen om weerstand te bieden in vergelijking met hun macht tot een onbeduidende kleinigheid” (Kant 1968:I par. 28).

Schoonheid beperkt Kant tot het aardse domein en beschouwt schoonheid niet meer als iets dat Godsverlangen wekt zoals bij de kerkvaders en in de middeleeuwse theologie gebeurde. Schoonheid raakt als begrip daarmee los van religieuze Transcendentie (Millbank 2004:220). Het sublieme omschrijft hij daarentegen wel als een grenservaring. Het idee van oneindigheid is onmisbaar bij het mathematisch verhevene. Is het verhevene een weg tot transcendentie? In de huidige postmoderne filosofie is het sublieme onderwerp van veel discussie, maar de verbinding met religieuze Transcendentie is allerminst vanzelfsprekend geworden (Shaw 2006:115-147).

De verbinding van het schone en het heilige is thans problematisch, maar niet verdwenen. Men hoeft niet alleen naar de

kerkvaders of naar middeleeuwse auteurs te verwijzen voor schoonheid als een aanwijzing voor Gods bestaan of als een ervaring van God. De violist Yehudi Menuhin vertelde eens dat na afloop van een concert Einstein bij hem kwam en zei: “Thank, you, Mr. Menuhin; You have once again proved to me that there is a God in heaven” (Viladesau 1999:104). Voor Simone Weil (1909-1943) is de ervaring van schoonheid in de natuur een ervaring van God. “In everything which gives us the pure authentic feeling of beauty there really is the presence of God” (Weil 1963:137; Weil 1973). In de huidige theologische esthetiek wordt schoonheid als onmisbare waarde voor kerk, samenleving en theologie beschouwd (Von Balthasar 1961-1969; Van der Leeuw 1948; Viladesau 1999; Sherry 1992; Garcíá-Rivera 1999).

3 BALTHASAR’S THEOLOGISCH SCHOONHEIDSBEGRIP

De katholieke theoloog Hans Urs von Balthasar (1905-1988) constateert het teloorgaan van schoonheid in de westerse cultuur. Hij wil als reactie erop de in de westers-christelijke traditie bekende “oerontmoeting van openbaring en schoonheid” nieuw leren begrijpen (Von Balthasar 1960:103). In zijn *Herrlichkeit Gottes: Eine Theologische Ästhetik* ontvouwt hij een christelijke theologie in het licht van de derde transcendente, van het schone dat het goede en ware begeleidt. Schoonheid is het eerste en laatste woord van zijn theologie (Von Balthasar 1961:I,16). De klassieke opvatting van schoonheid krijgt vanuit de openbaring in Christus een eigen theologische betekenis. Dat gebeurt in de context van de metafysische traditie van de analogie van het zijn. De kern van deze theologische esthetiek bestaat uit een onderzoek naar de ‘vorm’ (Duits ‘Gestalt’) van Gods openbaring in Christus.

Woorden die op het schone duiden, cirkelen volgens Balthasar rondom het geheimenis van de vorm (I,18). Aanknepend bij Thomas van Aquino wijst hij in een filosofische reflectie op twee elementen in het schone: de vorm (species of forma) en glans (lumen). De term vorm (species of forma) gaat terug op Plato (idee) en Aristoteles (morfè). Balthasar omschrijft vorm als een *totaliteit* van fragmenten en elementen die voor haar bestendigheid niet alleen een context nodig heeft, maar ook *het zijn in zijn geheel* en in deze behoefte een samengetrokken *representatie van het ‘absolute’* is (III,1,30). Zoals gezegd is het schone hier een transcendente, een objectieve

eigenschap die, zoals het goede en het ware, aan alle zijn toekomt. Zo beschouwd roept de schone vorm vreugde bij de mens op:

The form as it appears to us is beautiful only because the delight that it arouses in us is founded upon the fact that, in it, the truth and goodness of the depths of reality itself are manifested and bestowed, and this manifestation and bestowal reveal themselves to us as being something infinitely and inexhaustibly valuable and fascinating (Von Balthasar 2004:320v).

De verschijning van de ‘vorm’ is zoals het citaat aangeeft openbaring van diepten. De vorm is een eenheid van twee zaken: “it is the real presence of the depths, of the whole of reality, *and* it is a real pointing beyond itself to these depths” (Von Balthasar 2004:321). Dat eerste werd in de klassieke periode van de kunst aangegeven als ‘volmaaktheid’, terwijl dat laatste in de Romantiek in het verlangen naar het oneindige accent kreeg. Balthasar gaat het om het schouwen van de vorm. “We ‘behold’ the form ...in its unity with the depths that make their appearance in it. We see form as the splendour, as the glory of Being” (Von Balthasar 2004:321).

Deze wijsgerige beschouwing krijgt een transformatie door de christelijke theologie. Daar ligt het hart van Balthasars esthetiek. God is niet het zijnzelf zoals zich dat manifesteert in alles zodat het als ‘vorm’ verschijnt, maar de gans Andere. God openbaart zich in de schepping en in Christus. Balthasar wijst in dit verband op een tekst voor Kerst uit het Romeinse missaal:

In the wonder of the Incarnation
Your eternal Word has brought to the eyes of faith
a new and radiant vision of your glory
In him we see our God made visible
and so are caught up in love of the God we cannot
see (The Roman Missal 406).

In deze liturgische tekst vinden we de kern van Balthasars esthetiek in een notedop: het subjectieve en het objectieve element van Gods openbaring, de ogen van het geloof en Gods heerlijkheid verschenen in Christus, horen bijeen. Hij benadrukt dat voor de term liefde in het latijn niet ‘caritas’ maar ‘amor’ is gebruikt. Dit zien betreft namelijk onze hele persoon. Het gaat niet om een psychologische reactie op iets schoons in wereldlijke zin, maar om een schouwen (perception) van de vorm van Gods openbaring in Christus. De mens

wordt daarbij opgeheven (elevation) om deel te nemen aan de heerlijkheid van God.

God neemt in de incarnatie de menselijke natuur aan, daarmee krijgt volgens Balthasar *heel de cultuur een nieuwe betekenis*. Alle schoonheid dient te worden gemeten aan de schoonheid van Christus. Christus is het esthetisch model van alle schoonheid, de vorm waaraan alle andere vormen beoordeeld moeten worden (Von Balthasar 1961:I, 585; 1960:125). Werkelijke schoonheid is slechts religieus (Von Balthasar 1961:I, 208). Als het Romeinse missaal spreekt over onze liefde tot God als amor, verschilt dit van Plato's eros voor het schone uit het *Symposium*, omdat God in Christus eerst een beweging naar ons toe maakt, een beweging die tegelijk een ontlediging is tot op het kruis van Christus. De waarde schoonheid krijgt daardoor een herwaardering vergeleken met het klassieke schoonheidsideaal. Ook het lijden en het lelijke van de zonde krijgen een plaats in de christelijke opvatting van schoonheid. Kruis en schoonheid worden met elkaar verbonden:

...the fact is that the 'glory' of Christ unites splendour and radiance with solid reality, as we see pre-eminently in the Resurrection and its anticipation through faith in Christian life. As Karl Barth has rightly seen, this law extends to the inclusion in Christian beauty of even the Cross and everything else which a worldly aesthetics ... discards as no longer bearable. This inclusiveness is not only of the type proposed by a Platonic theory of beauty, which knows how to employ the shadows and the contradictions as stylistic elements of art; it embraces the most abysmal ugliness of sin and hell by virtue of the condescension of divine love, which has brought even sin and hell into that divine art for which there is no human analogue (Von Balthasar 2004:323).

Een christelijk schoonheidsbegrip heeft zo volgens Balthasar juist aandacht voor wat volgens de bovenvermelde standaardopvatting van het schone niet-esthetisch is: lijden, kruis en het afstotelijke van het martelaarschap. Te denken is aan Caravaggio's *The doubting of St. Thomas* of aan El Greco's schilderijen. Ik zal in het vervolg nader ingaan op de verhouding kruis en schoonheid.

Balthasar ontwikkelt in zijn *Herrlichkeit* deze visie op schoonheid breed op grond van de Schrift, de (middeleeuwse) theologie, de werken van dichters en schrijvers, de kerk met haar liturgie, de ervaring van de gelovige en diens relatie met de naaste beschouwd in het licht van Christus. Vooral Bonaventura (1221-1274) vertolkt schoonheid als theologisch begrip zoals Balthasar dat voorstaat. Zo lezen we in het *Breviloquium* van Bonaventura:

For there is great beauty in the construction of the world, and far greater beauty in the Church, which is adorned with the beauty of the gifts of grace of holiness, but the greatest beauty lies in the Jerusalem above, and the beauty greater than the greatest (supermaxima) is in the highest and most blessed Trinity (Bonaventura 1998:86).

In het gegeven citaat wordt over de schoonheid van wereld en kerk gesproken in analogie met het hemelse Jeruzalem en met de triniteit. Het onderlinge verschil in schoonheid is gradueel, hoewel de schoonheid van de triniteit in feite onvergelijkelijk is, groter dan het grootste.

Bonaventura geeft de relatie God en wereld ook aan met de term *uitdrukking*, *expressio*. God drukt zich volkomen uit in Christus en zo drukt Hij zich in de wereld en in de mens uit. De relatie God en wereld is te zien als een verhouding tussen oerbeeld en afbeelding (Von Balthasar 1962:II 288, 292, 295, 303, 311). Schoonheid dient als *expressio* te worden onthuld (1962:II, 349). Bonaventura brengt de schoonheid van alle nivo's van de werkelijkheid, van planten, dieren, tijd, geschiedenis en de mens, op analoge wijze in relatie met die van Christus en leest hun schoonheid als uitdrukking van hem (1962:II, 311-353). Elk schepsel is gericht op het doel van Gods volkomen zelfuitdrukking in Christus:

Bonaventura's picture of the world is accordingly in the highest degree christocentric – because all the copies that are imperfect expressions must be brought into relation with the one perfect Image of the Father, which expresses him with the highest precision, and so be made transparent in order to be comprehensible geciteerd door Nichols 1998:87).

Balthasar geeft op grond van Bonaventura's beschouwing drie eigenschappen van theologische schoonheid (Von Balthasar 1962:II, 345-353). Nichols vat deze als volgt samen: 1. schoonheid is

harmonieuze evenredigheid gemeten aan God in Christus. Daarmee wordt gewezen op de volmaakte wijze waarop God zich uitdrukt in Christus, hetgeen geldt als de ultieme fundering van schoonheid. 2. Schoonheid is de ontsluiting van de diepten van het zijn. In theologisch opzicht is daarmee niet alleen de epifanie van het Woord van kribbe tot kruis bedoeld, maar ook de ontsluiting van Gods schoonheid in alle dingen zoals Fransiscus van Assisi de natuur als uitdrukking van het vlees geworden Woord beschouwde. 3. Schoonheid is een belangeloos zichzelf geven, want Gods schepingsdaad (God's creative self-effusion) is niet door iets buiten Hem veroorzaakt. Schoonheid openbaart liefde en alleen de 'zuiveren van hart' kunnen deze door schoonheid zich openbarende liefde als liefde verstaan (Nichols 1998:91).

3.1 Evaluatie van Balthasar's schoonheidsbegrip en García-Rivera's correctie

Balthasar wijst op een aantal zaken die van belang zijn voor een theologisch begrip van schoonheid.

1. Hij noemt de schoonheid van de dingen uitdrukking van God (Von Balthasar 1962:II, 351). Dat impliceert dat als God de wereld met haar schoonheid schiep dat deze schoonheid niet een zaak van subjectieve willekeur, maar objectief, 'realistisch' van aard is (Sherry 1992:52)⁵.
2. Een theologisch begrip van schoonheid kan niet ontwikkeld worden zonder verdiscontering van het lelijke van het kruis, van lijden en onrecht. In dit geval is er onderscheid te maken tussen *gemakkelijke* schoonheid zoals eenvoudige melodieën of een mooi menselijk gelaat die spontaan een reactie van genoeg oproepen en *moeilijke* schoonheid zoals schilderijen met een ingewikkeld patroon of als verbeelding van het lijden of Christus' kruis. Er is dan bezinning nodig voordat we iets als schoon of lelijk beoordelen.
3. In een wereld zonder schoonheid verliest het goede volgens Balthasar zijn aantrekkingskracht (Von Balthasar 1961:I, 17). Hij wijst daarmee terecht op de samenhang tussen het goede en het schone. Ik zal in het vervolg verdedigen dat het schoonheidsoordeel mede afhankelijk is van onze morele overtuiging.

5 Ten overvloedige wijs ik erop dat de kwestie of esthetische eigenschappen zoals schoonheid realistisch zijn, onafhankelijk zijn van de menselijke geest en eigen aan de dingen, ook wijsgerig is te verdedigen (Zangwill 2005:339-341).

De vraag is of Balthasars schoonheidsbegrip vruchtbaar kan worden gebruikt in de hedendaagse geloofstraditie. Zijn theologische esthetiek is een openbaringstheologie gecentreerd op Gods heerlijkheid in Christus. In dit opzicht is deze theologie verwant aan die van Karl Barth. Ik geef het volgende bezwaar tegen de uitwerking van Balthasars theologisch schoonheidsbegrip: het geschetste schoonheidsbegrip lijkt op een zwerfkei in een wereld waarmee geen enkele verbinding wordt gemaakt en dat in tweeërlei opzicht. Met Dupré vraag ik mij af hoe in de huidige wereld nog de vorm kan worden geschouwd zoals Balthasar dat zich voorstelt. Balthasar houdt er geen rekening mee dat het moderne wereldbeeld niet meer zo'n harmonie van natuur en genade laat zien zoals de middeleeuwse dichter Dante dat nog beleefde (Dupré 1988:303v). Het theologisch schoonheidsbegrip zelf is monolithisch ontwikkeld 'aus Gottes einzigartiger Selbstkundgabe in Christus' zodat het elke verbinding met een seculier schoonheidsbegrip doorsnijdt (Von Balthasar 1969:III, 2, 2, 20). Het religieuze staat in scherp contrast met het seculiere. Eigenlijk heeft dat laatste in Balthasars beschouwing geen plaats. Dit is een vorm van exclusivisme die meent de hele waarheid te hebben inzake schoonheid zonder mogelijkheid van gesprek met andere visies op schoonheid.

García-Rivera heeft in zijn *The Community of the Beautiful* in het voetspoor van Balthasar een theologisch begrip van schoonheid ontwikkeld, maar probeert diens tekortkomingen te corrigeren. García-Rivera houdt vast aan de eenheid van het goede, ware en schone en verdedigt het begripsrealisme. De essentie van schone dingen bestaat in het algemene begrip schoonheid. Door Heideggers kritiek op de ontotheologie acht hij de traditionele zijnsleer en de analogie van het zijn echter niet goed bruikbaar meer. Hij vervangt daarom Balthasars kernbegrip 'vorm' door teken of symbool (García-Rivera 1999:95, 33). García-Rivera werkt zijn theologisch schoonheidsbegrip uit met behulp van de tekenleer van de Amerikaanse filosofen Peirce en Royce (91-154). In deze zin wil hij Balthasar corrigeren, maar dat doet hij niet inzake de kwestie waar het mij om gaat. Ook bij García-Rivera is een te monolithisch theologisch schoonheidsbegrip aan te wijzen, zij het op een andere wijze dan bij Balthasar.

García-Rivera verbindt zijn semiotische theologische esthetiek met de Hispanic/Latino bevrijdingstheologie waardoor de waarde schoonheid staat voor het verheffen van de verdrukten zoals in het

Magnificat van Maria: “heersers stoot hij van hun troon en wie gering is geeft hij aanzien” (Lk 1:52). Hij wil zijn schoonheidsbegrip aannemelijk maken door een vergelijking met de opvatting van ‘foregrounding’ in de poezie waarop Jan Mukarowsky heeft gewezen. Schoonheid in een gedicht ontstaat volgens Mukarowsky door een aantal woorden naar voren te halen en anderen naar de achtergrond te zetten. García-Rivera vat analoog hieraan schoonheid theologisch op als het verheffen van de verdrukten.

Mijn vraag is of García-Rivera zo niet een theologische visie op schoonheid ontwikkelt die nauwelijks meer verbinding heeft met schoonheid volgens de westerse standaardopvatting of volgens moderne opvattingen van schoonheid. Wij stuiten hier op het probleem van de *denotatie* van het woord schoonheid. Ik stel niet ter discussie dat schoonheid in een theologisch context een herwaardering krijgt van wat we doorgaans schoon noemen, maar wel de vraag in hoeverre het gebruik van het woord schoonheid hier nog op zijn plaats is als men de zaak waarvoor de term schoonheid wordt gebruikt in feite een zaak van de christelijke ethiek is, de zaak van de sociale gerechtigheid.

Ik wijs het theologische begrip van García-Rivera op andere gronden af als Kant en de formalisten zouden doen. Het *formalisme* vat schoonheid op als een zaak van de vorm en niet van de inhoud. Vorm hier opgevat niet in de betekenis van Balthasar maar in de kunsthistorische betekenis: vorm is dat wat inhoud of thema transformeert tot een kunstwerk; iets wordt tot een kunstproduct dankzij een bepaald gebruik van geluid, woorden, lijn en kleur. Esthetisch genoeg ontstaat spontaan uit de waarneming van de vorm van iets ongeacht onze kennis of onze ethische waarden in verband met inhoud of thema. Er is wel een probleem voor het formalisme. Openbare manifestaties van het fascisme of andere totalitaire bewegingen kunnen schoon naar vorm zijn en schoon voor het oog zijn, maar zijn ze ook schoon voor het hart? De houding tegenover gewelddadigheid en het onderdrukkend karakter van deze bewegingen speelt mijns inziens een rol in ons oordeel over schoonheid. Daarom verdedig ik een *cognitieve positie inzake esthetische oordelen* die verdisconteert dat of we iets mooi of lelijk vinden, ervan afhangt in welke relatie hetgeen we mooi of lelijk

vinden, staat tot een bepaalde context en de beoordeling daarvan⁶. Op het eerste gezicht kunnen we een landschap als schoon ervaren, maar houdt die ervaring stand als we achteraf horen dat die ‘schoonheid’ tot stand is gekomen dankzij het gebruik van giftige, milieuonvriendelijke stoffen?

Balthasar en García-Rivera gaan impliciet ook uit van deze cognitieve opvatting inzake esthetische oordelen, omdat het schoonheidsbegrip bij hen zijn inhoud krijgt dankzij de context, het christelijk geloof. Balthasar verbindt schoonheid met Christus’ kruis en García-Rivera met de strijd van de onderdrukten. Maar is de omvang van het begrip schoonheid zo ruim dat dit er ook ondervalt? Kan men schoonheid en kruis met elkaar verbinden? Of schoonheid met de strijd van de onderdrukten? In het vervolg zal ik verdedigen dat schoonheid en kruis met elkaar zijn te verbinden, maar García-Rivera’s opvatting van schoonheid als het verheffen van de verdrukten overtuigt mijns inziens niet omdat de door hem gemaakt analogie met ‘foregrounding’ in de poëzie daarvoor te zwak is. Schoonheid hangt wel samen met ethiek, maar gaat er niet in op.

4 VAN DER LEEUW: HET HEILIGE EN HET SCHONE

Anders dan Balthasar leidt Van der Leeuw (1890-1950) het schone niet direct af uit de christelijke openbaring. Het schone betreft bij hem niet de natuur, maar de kunst. Hij erkent de zelfstandigheid van kunst tegenover religie en duidt de onderlinge verhouding aan als die tussen het schone en het heilige. Hoe kan het schone (kunst) binnen de christelijke geloofspraktijk zijn plaats krijgen? Oorspronkelijk waren bij de schriftloze volken kunst en religie een eenheid. Van der Leeuw’s *Grenzen en Wegen* is een imponerende poging om de verbroken eenheid te herstellen (Van der Leeuw 1948:261)⁷. Hij zoekt naar kruispunten waar het schone (de kunst) en het heilige (de religie) elkaar kunnen raken. Van der Leeuw benadert zoals Balthasar dit probleem vanuit de incarnatie en zet in bij Paulus’ uitspraak dat Christus beeld van God is. Omdat God “Vlees is geworden” mag men zich “God in de menselijke gedaante voorstellen” (339, 466v). God nam de gestalte aan van een

6 Zie voor het formalisme en de cognitieve positie inzake esthetische oordelen Muelder Eaton (2006:39-50).

7 De eerste druk (1932) heeft Van der Leeuw sterk gewijzigd in de tweede druk van 1948. Ik citeer daarom uit de tweede druk.

dienstknecht, van de gekruisigde (Philp 2). Die gedaante of vorm is volgens Van der Leeuw de norm voor alle menselijke vormgeving, voor alle kunst. Wat mooi is, wordt zo theologisch bepaald vanuit de incarnatie. Kunst kan naar religieuze Transcendentie verwijzen omdat ze sacrament kan worden (Van der Leeuw 1949:218). Besef wel dat dit alleen gezegd kan worden als de werkelijkheid niet positivistisch wordt opgevat. De werkelijkheid is, zoals ook bij Balthasar het geval is, *sacramenteel* van karakter. De wereld die de kunst oproept kan sacramenteel worden door drager te worden van een handeling uit een andere wereld.

Van der Leeuw zoekt waar het schone en heilige samengaan. Hij doet dit steeds aan de hand van een bepaalde kunstvorm, zoals de dans, het drama, het schone woord, het beeld, de architectuur (het godshuis) en de muziek. Omdat het beeld bij Van der Leeuw centraal staat, bekijken we hoe bij hem in het beeld, in de schilderkunst het schone samengaat met het heilige (Van der Leeuw 1948:257-261)⁸. Het heilige vat hij zoals Rudolf Otto op als het mysterie van het fascinerende en tegelijk het vreeswekkende of ontzettende.

Het *eerste moment* van het schone dat overgaat in het heilige is dat van het *fascinerende*. Neem piëta's waar droefheid heerst, maar waar ook iets van de verheerlijking doorstraalt zoals in de piëta van Max Klinger of Christus in het dodenrijk van Emil Nolde. Het *tweede moment* is dat van het *tremendum*, *het ontzettende*. Christus met de doornenkroon van Dürer is er een voorbeeld van. Het *derde moment* is het *spookachtige*. Het is een nuance van het ontzettende. Men denke aan Grünewalds Opstanding als onderdeel van het Isenheimeraltaar in Colmar. Het *vierde moment* is het *duister/halfduister*. Hier komen we nog dicht bij het heilige doordat God wordt benaderd door de ontkenning van het menselijke en aardse zoals in de negatieve theologie gebeurt. Rembrandt met zijn techniek van chiaroscuro geeft daarvan tal van voorbeelden volgens Van der Leeuw. Ik zou zelf liever hier de abstracte kunst van Malevich en Barnett Newman willen noemen omdat Rembrandt met licht-donker de aandacht op bepaalde figuren wil richten en dat is mijns inziens wat anders dan waar het Van der Leeuw om gaat. Het *vijfde moment* is dat van *het menselijke*. De menselijke gestalte in gefixeerde

8 Zie voor de afbeeldingen www.Google

beweging kan uitdrukking worden van het bovenmenselijke en bovenaardse zoals Rembrandt's Christus die de johanneïsche zachtheid tot uitdrukking brengt. Als *zesde moment* noemt Van der Leeuw schilders als Fra Angelico waar geloof en schoonheid beide kinderlijk zijn, jeugdig met vlakke, blijde kleuren.

Het heilige is uit zijn aard ook het schone, zoals Van der Leeuw en Balthasar elk op eigen wijze betogen. Dat is de reden volgens mij waarom schoonheid onmisbaar is binnen de christelijke geloofstraditie⁹. Hoe schoonheid een theologisch begrip is, daarin verschillen Van der Leeuw en Balthasar. Van der Leeuw gaat uit van het seculiere schone (de kunst) en stelt zich de vraag hoe dit is te verbinden met de christelijke geloofstraditie. Zoals Urs van Balthasar verbindt ook Van der Leeuw zoals we zagen schoonheid met het kruis. Hij noemt 'heilig' een laatste woord en 'schoon' een voorlaatste. De wijze waarop het schone door het heilige wordt gestempeld is een goed voorbeeld van de toepassing van het begrip *gepastheid* (fittingness) uit de esthetica (Wolterstorff 1980:96-121). Een esthetische kwaliteit van een kunstwerk dient te passen bij een bepaalde ervaring. Een treurmars dient gedragen, langzaam en met veel bastonen te zijn, passend bij droefheid. Van der Leeuw paste boven het beginsel van *gepastheid* toe door die voorbeelden van kunstwerken te geven waarin het schone afgestemd is op bepaalde aspecten van het heilige. Voor andere kunstvormen geeft hij ook treffende voorbeelden. Zo wijst hij wat de architectuur betreft op het massief-lapidaire van Egyptische piramides of van tempels uit India dat op numineuze kracht duidt.

Schoonheid in de christelijke geloofstraditie betreft niet alleen de schilderkunst, maar ook architectuur (het kerkgebouw), (kerk)muziek, het lied en de liturgie als heilig drama. Schoonheid is geen laatste woord, dat is het heilige. Waar schoonheid binnen de christelijke geloofstraditie aan de orde is, gaat het om *afhankelijke* schoonheid. Afhankelijke schoonheid van iets is de schoonheid die een ding heeft met een bepaalde functie, in onderscheid van *vrije* schoonheid van iets die geldt onafhankelijk van zijn functie, zoals een bloem mooi kan zijn onafhankelijk van zijn functie (Kant 1968, I par.16). Waar schoonheid binnen de christelijke liturgie speelt, beoordelen we iets als schoon in diens functie. Op zich kan een

9 Zie voor bijbelse gegevens voor schoonheid, Sherry (1992:61-69).

kerkge-bouw mooi zijn als gebouw, maar binnen de christelijke gemeenschap wordt zijn schoonheid beoordeeld in verband met de functie als kerkgebouw. Of een kerklied goed is, wordt allereerst beoordeeld op grond van zijn functie in de liturgie, op zijn inhoud en zingbaarheid. Of het verder ook een *mooi* lied is, wordt in verband met deze functie beoordeeld.

Van der Leeuw blijkt in staat te zijn om anders dan Balthasar (en García-Rivera) een relatie te leggen tussen een seculier en theologisch schoonheidsbegrip dankzij het beginsel gepastheid. Het beginsel gepastheid is ook voor mij de weg om het seculiere schone te betrekken op het heilige. Dat neemt niet weg dat ik in het vervolg de relatie tussen het seculiere schone en het heilige wel anders taxeer dan Van der Leeuw doet en wel om deze reden: Van der Leeuw wijst weliswaar christelijke kunst af maar veronderstelt een impliciet christelijk kunstbegrip en gaat er vanuit dat kunst religieus is en uitmondt in het christelijk geloof (Van der Leeuw 1948:254, 264, 265v, 275) (Peppink 1997:301v). Daarmee is de eigen positie van de kunst als onafhankelijk van kerk en godsdienst niet echt erkend en is er nagenoeg geen ruimte voor het seculiere schone in onderscheid van het religieuze schone. In dit opzicht is Van der Leeuw (evenals Balthasar) een exclusivist in de zin dat hij weinig of geen ruimte laat aan kunst zonder kerk als mogelijke bron van openbaring.

5 SCHOONHEID ALS ONMISBARE WAARDE

Schoonheid als afhankelijke schoonheid is een belangrijke waarde in de christelijke geloofstraditie. Zij is ook een onmisbare waarde omdat het heilige het schone omvat. Het leven is waard om geleefd te worden, alleen al vanwege het genieten van schoonheid. Schoonheid behoort tot de vreugde van de sjaaloom, tot de vreugde van het komende Rijk van God. Met Maas kan men zeggen: “schoonheid genieten betekent, christelijk gezien, existentieel betrokken raken bij de door God gegeven heiliging van het zintuiglijk waarneembare” (Maas 1997:17). In mijn verdere pleidooi voor schoonheid stip ik drie kwesties aan: 1. de verhouding tussen de seculiere en religieuze schoonheidservaring; 2. de verbinding kruis en schoonheid en de plaats van het lelijke als contrast van het schone en 3. de vraag of kunst enkel zaak is van beschouwing van het schone of dat de kunst vooral instrument en object van handeling is.

1. Een *seculiere schoonheidservaring* is meestal een intense zinervaring. We worden in onze affectiviteit getroffen door iets van buiten, dat onbeheersbaar is en ons als mooi treft. En dat schone kan verschillende gezichten hebben: proportie, harmonie, glans, volmaaktheid, verfijning, bevalligheid enz.

Kan de term schoon nog niet scherper worden omschrijven? Daartoe doet Wolterstorff een poging door een tegengestelde schaal (antonym scale) te geven zoals 'consonant/dissonant, bright/dull, perfect/imperfect, pleasant/unpleasant'. Of we iets mooi vinden, kunnen we aan de hand van deze schaal preciseren. Het werk van Picasso en Schönberg zullen bij velen lager scoren dan dat van Rembrandt of Mozart. Ons oordeel of iets mooier is dan iets anders, houdt op zich niet in dat het minder mooie ook in esthetisch opzicht van mindere kwaliteit zou zijn (Wolterstorff 1980:162v).

Een ervaring van het schone brengt in vervoering en houdt een onderbreking van onze levenssamenhang in (Jüngel 1990:101). De *christelijke schoonheidservaring* is eveneens een intense zinervaring. Ze is een ervaring die een door God mogelijk gemaakte 'ervaring met de ervaring' is, dat wil zeggen dat hetgeen we als schoon ervaren binnen de christelijke geloofstraditie opnieuw ervaren wordt als verwijzend naar God (Jüngel 1990:101). Zo kan natuurlijke of culturele schoonheid door iemand ervaren worden als verwijzend naar Gods licht en heerlijkheid. Bachs of Messiaens muziek kan seculier of gelovig worden ervaren. Seculiere en religieuze schoonheidservaringen zijn geen onmiddellijke ervaringen omdat er een bepaalde opvatting van schoonheid mee komt als haar interpretatiemoment. In de christelijke schoonheidservaring is dat interpretatiemoment de stempeling door het heilige of door religieuze Transcendentie. Deze zienswijze op de verhouding seculiere en religieuze schoonheidservaring doet meer recht aan seculiere kunst en seculiere schoonheidservaring dan bij Balthasar en Van der Leeuw gebeurt en verklaart tevens waarom in een plurale levensbeschouwelijke samenleving schoonheidservaringen heel erg kunnen verschillen.

2. De verbinding van kruis en schoonheid en aandacht voor *het lelijke* als lijden en onrecht dienen in de theologische esthetiek

aandacht te hebben. Het schone en het lelijke zijn echter tegenstellingen. Het ene roept genoeg op, het andere afschuw. Of het kruis van Christus met schoonheid kan worden verbonden hangt ervan af welke betekenis het kruis heeft. Is het kruis alleen uitdrukking van lijden en dood, dan roept het uitsluitend afschuw op. In Dostoievsky's roman *The Idiot* geeft Ippolit dit treffend aan in zijn commentaar bij een kopie van Holbeins schilderij *Christus in het graf* dat hing in het huis van Rogozhin:

The picture represented Christ who has only just been taken from the cross. I believe artists usually paint Christ both on the cross and after He has been taken from the cross, still with extraordinary beauty of face. They strive to preserve that beauty even in his most terrible agonies. In Rogozhin's picture there's no trace of beauty. It is in every detail the corpse of a man who has endured infinite agony before the crucifixion; what has been wounded, tortured, beaten by the guards and the people when He carried the cross on his back ... and after that has undergone the agony of crucifixion ... It's true, it is the face of man *only just* taken from the cross ... there's still a look of suffering in the face of the dead man, as though he still feeling it ... (Dostoievski 1983:395v).

Ippolit kan dit schilderij met de dode Christus in het geheel niet verbinden met schoonheid en ziet in de dode Christus een nederlaag van God. Lijden en de sporen van het geweld op een lijk hebben niets met schoonheid te maken en zijn er het tegendeel van. Het geweld zoals Picasso's *Guernica* en de hel zoals Jeroen Bosch laat zien, zijn als representaties esthetisch van hoge waarde maar niet mooi te noemen.

Men kan de betekenis van het kruis ook uitleggen als Gods identificatie met het lelijke van het lijden en onrecht van de mens om het uiteindelijk te overwinnen. Het kruis wordt dan belicht vanuit de opstanding, vanuit de hoop op de overwinning van lijden en onrecht. Het kruis als symbool van een geweldadige dood is lelijk. Het kruis van Christus wordt als contrast daarmee ervaren door Christus' overgave aan de Vader, welke act eeuwige waarde krijgt door Gods

overwinning op de dood¹⁰. In de verbinding van kruis met schoonheid gaat het om wat men wel ‘terrible beauty’ noemt, schoonheid die onbehaaglijke emoties oproept. Aristoteles meent dat verschikkelijke waarheden zoals die van de Griekse tragedies toch mooi zijn te noemen omdat mensen er iets van leren:

though the objects themselves maybe painful to see,
we delight to view the most realistic representations of
them in art, the forms for example of the lowest
animals and of dead bodies. The explanation is to be
found in a further fact: to be learning something is the
greatest of pleasures ...; the reason of the delight in
seeing the picture is that one is the same time learning
– gathering the meaning of things, e.g. that the man
there is so-and-so (Aristotle 1947:1448b, 11-14).

Holbeins schilderij is zoals gezegd geen voorbeeld van zo ’n verschrikkelijke waarheid omdat het enkel de huivering voor het dode lichaam oproept. Chagalls *The White Crucifixion* wel, omdat daar de afschuw getransformeerd wordt tot ‘terrible beauty’. Het afschuwelijke wordt er getoond in de brandende huizen en de synagoge en in de vluchtende mensen. Temidden ervan staat het kruis met een witte baan erdoor heen met joodse figuren die als engelen in de lucht rond het kruis zweven en onder het kruis staat de menorah met een lichtstraal als teken van hoop. Het schilderij leert mij dat de dood niet het einde is. In Boedapest zag ik onlangs in het Hongaarse Nationale Museum werken van schilders van de laatste zestig jaar. Zij gaven een beeld van de vervreemding in de Hongaarse samenleving veroorzaakt door de politieke en economische situatie. Ik onderging het lelijke van de vervreemding als een ervaring die naar haar contrast, naar het schone, naar een samenleving van vrede, gerechtigheden en vrijheid verwijst. Het was voor mij een ervaring van schrikwekkende schoonheid. Het schone (in de brede opvatting) gaat samen met het goede. Anders dan met een leer van de transcendentia zou ik dat theologisch willen verantwoorden door erop te wijzen dat aardse schoonheid (letterlijk-esthetisch (Luk 21:5; Hand 7:20) en spiritueel-ethisch (Tit 3:8v.; 1 Pet 3:3) een afstraling dient te zijn van Gods schoonheid. De

10 Zie voor kruis en schoonheid: Viladesau (1999:189-198). Voor een bespreking van terrible beauty, Korsmeyer (2005:51-63).

uiteindelijke werkelijkheid moet niet enkel als schoon worden genoten, maar ook als het goede worden nagestreefd (Maas 1997:21).

3. Zo 'n ervaring van schrikwekkende schoonheid doet beseffen dat *kunst* niet alleen een zaak van beschouwen, maar ook een *instrument van handeling* is. Van der Leeuw spreekt heel verrassend over kunst als een handeling (Van der Leeuw 1948:5). Doordat we gewoon zijn kunst met musea te associëren, vergeten we dat vanouds kunst in het dagelijks leven een instrument en object van handeling is (Wolterstorff 1980). De liturgie herinnert ons er aan. Waartoe onderbreekt de ervaring van het (schrikwekkende) schone onze levenssamenhang? Het handelen van de kunstenaar en het religieuze handelen kunnen de wereld veranderen door het lelijke en vervreemdende van onze wereld te tonen. Als contrastervaring roept zoiets vanuit christelijk perspectief de wereld op van vreugdevolle sjaloom, van het Rijk van God. Volgens de Openbaring van Johannes verwijst schoonheid anticiperend naar een helende toekomst zonder het lelijke van het kwaad. Het beeld van de toekomst ontleent Johannes niet aan het paradijs, maar aan de cultuur van de mens, aan de stad. De schoonheid van de nieuwe stad Jeruzalem wordt beschreven volgens de standaardopvatting van schoonheid als proportie, harmonie en glans (Op 21). Het koor van de Veitsdom in Praag verbeeldt dat prachtig. Een fraai voorbeeld van Art in Action.

Literatuurverwysings

- Aristotle, 1947. *Poetics*, in McKeon, R (ed.) *Introduction to Aristotle*, 624-667. New York: The Modern Library.
- Augustinus, A. z.j. *Confessiones*. Delft: Meinema.
- , 1983. *De stad van God*. Baarn/Amsterdam: Ambo/Atheneum.
- Barth, K 1940. *Kirchliche Dogmatik*. II,1. Zürich: Zollikon.
- Barthes, R 2000. *Mythologies*. London: Vintage.
- Bonaventura, 1998. *Breviloquium*, in Nichols, A OP. *The Word has been Abroad. A Guide through Balthasar's Aesthetics*, Edinburgh: T & T Clark.
- Dostoievski, F 1983. *The Idiot*, New York: Bantam Books.
- Dupré, L 1988. H.U.von Balthasar's theology of aesthetic form, *Theological Studies* 49, 299-318.
- Ecco, U (ed.) 2004, *On Beauty: A History of a Western Idea*. London: Secker & Warburg.

- Evdokimov, P 1990. *The Art of the Icon. A Theology of Beauty*, Wheathampstead: Anthony Clarke.
- García-Rivera, A 1999. *The Community of the Beautiful: A theological Aesthetics*. Collegeville: Liturgical Press.
- Jüngel, E 1990. *Wertlose Wahrheit: Zur Identität und Relevanz des christlichen Glaubens. Theologische Erörterungen III*. München: Kaiser Verlag.
- Kant, I 1968. *Kritik der Urtheilskraft*, Berlin: De Gruyter.
- Korsmeyer, C 2005. Terrible Beauties, in Kieran, M. (ed.) *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, 51-63. Oxford: Blackwell.
- Maas, F A 1997. *Schoonheid vraagt om goed gezelschap: Katholieke cultuur tussen esthetiek en ethiek*, Radboudstichting.
- Maritain, J z.j. *Kunst en Scholastiek*. Amsterdam: Van Munster & Zoon.
- Millbank, J 2004. Sublimity: the Modern Transcendent, in: Schwartz, C (ed), *Transcendence, Philosophy, Literature, and Theology Approach the Beyond*, 211-234. London: Routledge.
- Mooy, J J 1993. De glans van het schone, in Van Nierop M (ed.), *Mooie dingen: over de esthetica van het object*. Meppel/Amsterdam: Boom.
- Muelder Eaton, M 2006. Beauty and Ugliness In and Out of Context, in Kieran, M (ed) *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, 39-50. Oxford: Blackwell.
- Newman, B 1968. *The Sublime is now*, in Chipp, H B (ed), *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*. Berkeley: University of California Press.
- Nichols A OP 1998, *The Word has been Abroad. A Guide through Balthasar's Aesthetics*, Edinburgh: T & T Clark.
- Peppink, Th 1997. *Gestremde beweging: een theologisch onderzoek naar de verhouding tussen geloof en kunst bij prof. dr. G.van der Leeuw*, Kampen: Mondiss.
- Plotinus, 1984. *Enneaden*, Baarn/Amsterdam: Ambo/Atheneum.
- Roman Missal 1975. Alcester & Dublin.
- Shaw, P 2006. *The Sublime*, London: Routledge 2006.
- Sherry, P 1992. *Spirit and Beauty: An Introduction to Theological Aesthetics*, Oxford: Clarendon Press.
- , 1999. S v Schönheit II. *TRE Band 30*, 240-247.
- Tartakiewicz, W 1972. The Great Theory of Beauty and its decline, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXXI,2, 165-180.
- Thiessen, G E (ed) 2004. *Theological Aesthetics, A Reader*. London: SCM Press.
- Van Aquino, Thomas, *Summa Theologica* transl. by the Fathers of the Dominican Province, [http:// www.newadvent.org/summa](http://www.newadvent.org/summa).

- Van der Leeuw, G 1948. *Wegen en Grenzen*, Amsterdam: Paris.
- , 1949. *Sacramentstheologie*, Nijkerk: Callenbach.
- Viladesau, R 1999. *Theological Aesthetics: God in Imagination, Beauty and Art*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Von Balthasar, H U 1960. Offenbarung und Schönheit, in: Von Balthasar, H U *Verbum Caro, Skizzen zur Theologie I*, 100-134. Einsiedeln: Johannes Verlag.
- , 1961-1969. *Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik I-III.2*. Einsiedeln: Johannes Verlag.
- , 2004, *The Glory of the Lord*, in: Thiessen, G E (ed) *Theological Aesthetics, A Reader*, 320-325. London: SCM-Press.
- Weil, S 1963. *Gravity and Grace*, London.
- , 1973. *Waiting for God*, PU: Harper & Row.
- Wolterstorff, N 1980. *Art in Action*. Grand Rapids: Eerdmans.
- Zangwill, N 2005 Beauty, in: Levinson (ed) *The Oxford Handbook of Aesthetics*, 325-34. Oxford: Oxford University Press.